

# 劇音楽の教材研究について －作品の背景に着目して(2)－

## On Teaching Material Research of the Drama Music : From the Viewpoint of its Background (2)

小原 伸一  
KOHARA Shin-ichi

### はじめに

筆者は小原（2010）<sup>注1</sup>において、ヴェルディのオペラ《第一回十字軍のロンバルディア人たち》<sup>注2</sup>を取り上げ、作品の背景に含まれる歴史・地理・宗教についてまとめた。また、作品の音楽における特徴と関連させ考察を行い、各々の背景に着目することによって新たな視点からその内容について論じた。

その際、その他にも制作過程における作曲者と台本の関係という背景も重要であることを指摘し、そのことについても調べ、作品全体の研究にしたいと考えた。小原（2010）で取り上げた項目は以下のとおりである。

1. オペラ《第一回十字軍のロンバルディア人たち》の概要
  1. 1 物語りの概要
  1. 2 音楽の概要
2. オペラ《第一回十字軍のロンバルディア人たち》作品の背景
  2. 1 歴史的背景  
〈十字軍〉
  2. 2 地理的背景  
〈ロンバルディア〉〈ミラノ〉〈アンティオキア〉〈イェルサレム〉
  2. 3 宗教的背景  
〈ユダヤ教〉〈キリスト教〉〈イスラム教〉

本論では、作曲家ヴェルディと《ロンバルディ》の関係について明らかにしたい。そこでオペラ作曲における台本の存在という背景にも着目し、作曲家と作品の関係から作品の内容についてさらに検討することにしたい。なお、本文の項目番号は、上記の続き番号を用いることにする。

### 3. ヴェルディと《ロンバルディ》

作曲家と作品の関係について、次の二つの点から検討したい。一つは、作曲家と台本選択の経緯に関することについてである。台本の良し悪しは、完成したオペラ作品の質の良否を左右する重要な要素である。また、選択した台本に対する作曲家の興味や関心といったことも同様に作品に影響を与え

<sup>注1</sup> 小原伸一（2011）「劇音楽の教材研究について－作品の背景に着目して(1)－」『宇都宮大学研究紀要』第61号, 第1部、pp.63-79。

<sup>注2</sup> 以下、本文では《ロンバルディ》と記す。

ると考えられる。台本内容及びそれがどのように選択され決定されたのかについて明らかにしたい。

もう一つは、台本に含まれている様々な背景に対する作曲家自身の姿勢についてである。《ロンバルディ》はロンバルディア人を描いている。その題材や内容は基本的にキリスト教を主体とするオペラとなっている。ヴェルディがこのことに対してどのような考えを持って作曲に取り組んでいたのか、そのことも作品の重要な背景の一つである。十字軍やキリスト教を、ヴェルディはどのように捉えていたのか、またどのように考えていたのかを知ることは、作品理解を深める手立てとなるはずである。

そこで、ヴェルディの生誕から《ロンバルディ》初演までの約30年間について、彼の生い立ちと背景の成立過程を重ね合わせながら、その状況を明らかにしたい。

ヴェルディは1813年、ロンバルディア地方の村、レ・ロンコレに生まれた。その翌日、キリスト教の洗礼を受けている<sup>注3</sup>。彼の生家は父親の営む宿屋であった。その宿屋の様子は次のように書かれている。

四軒の家が教会とその鐘楼の周りに建っている。右側には司祭館があり、そして空き地があつて、そこから草原が開けている。空き地のすぐ向こうに“酒の専売権”を持つ宿屋がある。それは広大な平野の中にぽつんとある貧しい村だ。<sup>注4</sup>

ここでは、ヴェルディの生まれた村が教会<sup>注5</sup>を中心に数戸の家が点在する小さな村だったことがわかる。彼は幼少期、この教会に通い礼拝に参加し、オルガンと出会い音楽への興味を持ち始める。

教会は店の向かいにある。小さなベッピーノは当然のごとく、ミサの侍童を務めに行く。何よりオルガンが聴けるので、彼はその役目が好きだ。両親は、この気難しい内気な息子が音楽に興味を持っていることに気づいていた。-略- 彼はミサの侍童を務めに行き、オルガンの音にすっかり魅せられてしまう。<sup>注6</sup>

文中のベッピーノはヴェルディのことである。教会音楽に接したヴェルディは音楽への興味が高まり、教会オルガニストのピエトロ・バイストロッキに教会のオルガンを弾かせてもらいたいと懇願する。そして許可を得ると夢中になって毎日何時間もオルガンを弾いていた。彼の音楽演奏経験はここから始まっている。1923年（10歳）秋、ヴェルディはレ・ロンコレ村の小学校を卒業し、少し離れたブッセートの学校へ進学する。経済的に余裕の無かったヴェルディは、学費を稼ぐために教会でオルガン演奏のアルバイトを始める。

しかし家が裕福なわけではないので、この若い学生は下宿代の半分は自分の稼ぎで賄わなければならない。そこで、ベッピーノは、日曜祝日ごとに、ブッセートからレ・ロンコレまで六キロ以上の道のりを歩いて帰る。村に着くとすぐに教会に行き、ミサのオルガンを弾く

注3 タロツツイ (1992) p.14。「二日後、カルロ・ヴェルディはブッセートの市役所に息子の出生を届けに行く。ここはフランス領で、正確にはタロ県と言う。前日には洗礼式があつて、書類は正しくラテン語で書かれた。-略-」

注4 *ibid.*, p.11

注5 小畑 (2004) p.10。「サン・ミケーレ教会」という。

注6 タロツツイ (1992) p.16。

のだ。<sup>注7</sup>

ヴェルディは1825年（12歳）から作曲家プロヴェージに師事、15歳の時音楽家になることを決意、この頃から作曲を開始する。16歳で経済的自立をするために最初の就職活動を行う。希望する職業は教会のオルガニストである。しかし、この時教会の人事を行った聖職者たちは他の候補者を選び、ヴェルディは不採用になる。そこで彼はもっと大きな希望を持つようになる。それはロンバルディアの大都市ミラノで音楽家として成功することである。ミラノはヴェルディにとって憧れの、そして音楽の夢を実現できる都市という存在になる。

1832年（18歳）、彼はミラノの音楽院留学の学費となる奨学金を申請し、その給付許可を獲得する。続いて音楽院に入学の願書を提出し入学試験を受けるが、結果は不合格であった。ヴェルディにとって不合格の通知は到底納得できる結果ではなかった。

無愛想な“レ・ロンコレの農民” ヴェルディは、この屈辱を一生忘れないだろう。彼は机<sup>ひきだし</sup>の抽斗に入学願書に関する書類を保存するが、そこに簡潔明瞭にこう記す。

「一八三十二年六月二十二日。ミラーノの音楽院に宛てたジュゼッペ・ヴェルディの入学願書。却下さる」

傷が完全に癒えることはない。彼は学校と名のつくいかなるものとも、ここで永久に縁を切る。学校のことはもう考えない。この出来事は、彼の心には、ただ独学者としての誇りを異常に高揚させるものとして残るだろう。<sup>注8</sup>

音楽院から不合格の通知を受け取ったヴェルディは、その後ミラノで三年間、オペラ作曲家のラヴィーニャから個人レッスンを受ける。ここでミラノにおける20歳の頃のヴェルディの生活がどのようなであったのか注目してみよう。彼の日常生活の一面について次のような記述がある。

自分の音楽的教養を高めるために、大作曲家たちの作品を写譜する。コレッリ、マルチェッロ、バッハ、モーツァルト、ヘンデル、ベートーヴェン。彼はまるで怒りに駆られたかのよう<sup>うで</sup>に勉強に熱中する。伎倆を上げたい。楽しみなどに費やしている時間はない。せいぜい、疲れてぼんやりしていたときに、歴史小説か騎士物語りに目を通すくらいだ。聖書も読む。  
—略— この時期のミラーノの生活ラヴィーニャのもとで過ごす四年間は、ヴェルディの性格形成に決定的な役割を果たす。<sup>注9</sup>

ヴェルディは歴史小説や騎士物語り、そして聖書を読んでいた。彼の読書については別の所にもくり返し同じことが書かれている。彼の読書習慣については、これがある一時期だけではないことがわかる。ここで具体的に示されている騎士物語りには、十字軍の騎士も関係する内容が含まれていたであろうし、聖書には旧約と新約の両方が含まれているであろう。ヴェルディが騎士について関心を持っ

<sup>注7</sup> タロツツイ (1992) p.20。

<sup>注8</sup> *ibid.*, p.30。

<sup>注9</sup> *ibid.*, p.33。

ており、また聖書に日頃から親しんでいた様子が浮かび上がる。

1833年（20歳）、恩師プロヴェージュが亡くなる。これでブッセートの大聖堂のオルガニストのポストに空きができる。ここでもヴェルディの採用を巡って教会の司祭達を含む人々の派閥と権力が見隠れする人事が行われる。

ところが主席司祭はヴェルディを好まない。ブッセートの主席司祭がこの指名に反対するのにはわけがある。－略－そこで、主席司祭のドン・ジャン・ベルナルド・バッラリーニは口実を設けてぐずぐずと延ばし、時を稼ぐ。バッラリーニは策士で、誰彼なく革命の扇動者と思ひ込む男だ。この男はさまざまな手を使って、とうとうヴェルディが大聖堂のオルガニストになるのを阻止することに成功する。<sup>注10</sup>

この結果採用されたのはミサで演奏する力量さえ持たない人物だったという。ヴェルディはこの地位を巡る人事で画策した人々（司祭を含む）の権力の争いに悲しい思いをして心を痛めている。ヴェルディの心は地方の小さなブッセートからさらに遠のいていく。

このことがあった間も、ヴェルディはミラノでスカラ座に通いオペラの知識を習得する。オペラ作曲家になることが彼の目標である。1836年（22歳）、公募の採用試験を受けブッセートの音楽学校に就職、その春マルゲリータと結婚する。ブッセートへ落ち着いたものの彼はミラノに憧れている。

九月。彼は妻と話し合って、ミラーノへ出ることにする。学校は休暇中だ。ロンバルディアの首都と何らかのつながりが欲しい。どこかの劇場支配人とうまく契約が結べ、台本作者たちと知り合えないものだろうか。<sup>注11</sup>

1837年（24歳）、長女ヴィルジーニアが生まれる。翌38年（25歳）長男のイチリオが生まれる。イチリオ誕生の翌月、長女が亡くなる。ヴェルディはブッセートの市長に音楽学校の辞表を提出しミラノへ行くことにする。経済的に不安になると、ミラノで自作のオペラ上演することを目指しての決断である。ミラノで彼は自作オペラの上演に向けて奔走する。そしてスカラ座の支配人メレリと交渉の機会を得ることになる。

1839年（26歳）、10月に長男イチリオが死去。苦悩の中、オペラを作曲する。翌11月、第1作目のオペラ《サン・ボニーチョ伯爵 オベルト》がミラノ・スカラ座で初演、上演は成功しヴェルディは一躍イタリアの音楽界にデビューを果たした。

上演後、スカラ座のメレリと次の契約が結ばれる。第2作目となるこの《一日だけの王様》は、メレリから押し付けられた台本に作曲することになる。台本は作曲するヴェルディの意志とは全く関係なく、興業主の都合で選ばれ決められたものであった。この台本で仕事を依頼された時の様子は「ヴェルディは一瞬、ほんの一瞬だけ躊躇する。が、諦めて、承知する。」<sup>注12</sup>と書かれてあり、作曲家自身無理をして承諾している。

<sup>注10</sup> タロツツイ (1992) pp.34-35。

<sup>注11</sup> *ibid.*, p.40。

<sup>注12</sup> *ibid.*, p.53。

この2作目を作曲中の1840年6月に妻のマルゲリータが亡くなる。落胆した彼はミラノを去ることを決意する。この時期、メレリから来た仕事の催促に対して、ヴェルディは契約を解消してほしいとまで言っている。そして、同年9月、第2作目の喜劇オペラ《一日だけの王様》が初演された。しかし、これは惨憺たる失敗<sup>注13</sup>に終わる。この時期失意のうちに過ごすヴェルディについて次のような記述がある。

ヴェルディは、イタリアの問題にも、サルディーニヤ王国カルロ・アルベルトの動きにも、オーストリアにも関心がない。マツティーニや炭焼<sup>カルボナリー</sup>党員や愛国者にもたいして興味がない。新聞は読まない。何か読みたくなれば、聖書かマンゾーニの『いいなずけ』か、くだらない騎士物語を読む。<sup>注14</sup>

イタリアの問題とは、諸外国に分割統治されていたイタリアをオーストリア帝国支配から解放し新たな統一国家を目指す運動（リソルジメント<sup>注15</sup>）が盛んになり、社会が不安定であったことを指している。二人の子と最愛の妻を続けて失い、オペラでも失敗したヴェルディは、政治や社会情勢について関心を持つことはなかった。しかし、ここでも彼が聖書や小説、騎士物語を読んでいたらと書かれている。この時、ヴェルディは27歳、前出の読書の記事は20歳の頃の記述である。20代の若きヴェルディにとって聖書が常に身近な書物であったことは確かだと言える。

同年冬、メレリから次のオペラ《ナブッコ》の台本を受け取る。メレリは前作のことは気にも止めずヴェルディにオペラ作曲の仕事を与えた。この台本との出会いについてヴェルディ自身が次のように記している。

「家に帰ると、私は少し乱暴に机の上に原稿を投げ出しました。原稿は机の上に落ちて開きました。なぜかは知らず、私の眼はそのページに釘づけになり、こんな詩が目に入りました。—『わが思いよ、金色の翼に乗って行け』(Va pensiero, sull'ali dorate)。私はそのくだりに目を通して強い感動を覚えました。それというのも、私がいつも好きで読んでいた聖書にほぼ沿ったものだったからです。—略—」<sup>注16</sup>

ここでは、ヴェルディが聖書を好んで読んでいたこと、そして、次の作品の台本が聖書の内容と一致していたことに強く心を動かされたことがわかる。《ナブッコ》は旧約聖書の列王記やエレミア書等<sup>注17</sup>に書かれているバビロン捕囚を題材とした作品である。エルサレムのユダヤ人が新バビロニア王国の捕虜となりバビロンで捕囚の民となった物語りで、オペラはその民が捕らえられるところから解放までが描かれている。ヴェルディ自身、この台本に対する気持ちを次のように記している。

<sup>注13</sup> 小畑 (2004) P.43。「—略—あまりの不評にメレリは《一日だけの王様》を一晚だけでプログラムからはずし、急遽《オベルト》と差し替えて開いた穴を埋め合わせることにした。」

<sup>注14</sup> タロツィ (1992) p.62。

<sup>注15</sup> 『世界史辞典』(2000) p.62。リソルジメント (Risorgimento) は19世紀イタリアにおける政治的、文化的運動。イタリア国家統一運動。1861年、イタリア王国樹立により達成された。

<sup>注16</sup> タロツィ (1992) pp.63-64。この引用文と注18の引用文は、ヴェルディ自身が書いた手紙文一部である。

<sup>注17</sup> 『旧約聖書』列王記Ⅱ 第24章1節～14節、エレミア書 第25章1節～14節。この他、ダニエル書 第1章1節～5節、エズラ書第2章1節～70節にもバビロン捕囚に関する記述がある。

「[-略- 《ナブッコ》が私の脳裏を駆けめぐり、眠れませんでした。私は起き上がり、一度ならず、二度、三度と台本を読んで、明方にはソレーラの台本の大半を暗記していました。[……] ある日には一節、翌日にはまた一節、あるときには一音、次には一フレーズという具合に、オペラは少しずつでき上がっていったのです。」<sup>注18</sup>

聖書を題材にした内容への共感と、その台本をオペラ化することへの歓びをヴェルディ自身の言葉の中に読み取ることができる。この第3作目となるこのオペラ《ナブッコ》は翌年3月、ミラノ・スカラ座で初演された。初演は大成功で、オペラは絶賛されヴェルディの真の出世作となる。このオペラで彼はミラノにおいて確実な成功を遂げた。楽譜の出版業者であるリコルディと契約が結ばれ、メレリからはスカラ座における次のシーズンへの作曲を依頼され契約する。

失敗作となった第2作目の《一日だけの王様》、真の出世作と評される第3作目の《ナブッコ》、前者は他人から押し付けられた台本に、後者は心を動かされ決めた台本にそれぞれ作曲したオペラであった。すでに記したように第2作目ではヴェルディが個人的に過酷な状況にあったことも看過出来ないが、二つの作品における台本の選択と決定の状況の違いもその結果に影響を与えた一因であったと考えることができる。

1842年(29歳)、《ナブッコ》に続く第4作目《ロンバルディア》が作曲されることになる。このオペラの台本選択については以下のように書かれている。

そんなことを考えながらも、彼は次のオペラの準備をする。台本を選ぶことで迷いはなかった。原案をトンマーズ・グロッシからとる。台本作者には、あまり危険を冒さないためにもソレーラがいいだろう。メレリとリコルディもそれに同意する。<sup>注19</sup>

《ロンバルディア》の台本選択過程においてヴェルディ自身積極的であったことがうかがわれる。文中にある原案となった作品は、ミラノの詩人トンマーズ・グロッシが1826年に出版した叙事詩『第一回十字軍のロンバルディア人』で、これをもとにソレーラがオペラの台本を書いた。十字軍という題材自体がキリスト教に関するものであり、台本の台詞にも聖書に由来する箇所が多く見られる。

例えば聖書と関連する台詞には、第1幕の合唱「彼等は口づけしあった！その口づけが、ユダがキリストを裏切ったものでないように！」<sup>注20</sup>や、「さあ！ 永遠の神はお前の頭上にカインの宿命的な罰を与えられる。」<sup>注21</sup>などをはじめ、第4幕の「シロアムに！シロアムに！」<sup>注22</sup>まで、オペラ全編で各所にある。

1843年2月、第4作目のオペラ《ロンバルディア》はミラノ・スカラ座で初演され大きな成功

<sup>注18</sup> タロツツイ (1992) p.65。

<sup>注19</sup> *ibid.*, p.75。

<sup>注20</sup> 河原 (2004) p.4。歌詞対訳。ユダの裏切りと口づけの記述は『新約聖書』マタイの福音書第26章47節～48節、ルカの福音書第22章47節にある。

<sup>注21</sup> *ibid.*, p.7。「カイン」はアダムとエバの長男で、弟のアベルをねたみ殺害してしまう。カインの事件は旧約聖書の創世記第4章1～8節にある。カインによる殺人は聖書の中で人類歴史上最初の殺人事件となる。

<sup>注22</sup> *ibid.*, p.28。「シロアム」はイエルサレム市内の池のこと。小原 (2010) 2.2.4 〈イエルサレム〉参照。聖書では『新約聖書』ヨハネの福音書第9章6節～11節に、イエスが盲人をシロアムの池の水で癒したというエピソードが書かれている。



をおさめた。そして、この作品によって「ヴェルディは新進オペラ作曲家としての地位を確立した。」<sup>注23</sup>のである。ヴェルディは第1作でオペラ作曲家デビュー、第2作で失敗、第3作で復活し、第4作で確立という道を歩んだとされる。2作目で酷い失敗を経験し、次の第3作《ナブッコ》の成功が「たまたま当たりのオペラ」ではないことを証明するためにも、次に続く第4作の成功は重要となっていた。ヴェルディの作曲家としての作品に対する姿勢には、ある種の慎重さを伴っていたはずである。ヴェルディが《ナブッコ》の台本について「私がいつも好きで読んでいた聖書には沿ったものだったからです。」と書いた言葉が示しているように、前作に続いて聖書を起源とする十字軍の物語りに作曲したのは「間違いのない題材」という確信を持っていたからだと考えられる。前作の《ナブッコ》についてキューナー(1994)は次のように述べている。

聖書は、シェークスピアやダンテやアリオストと並んで、ヴェルディの若い頃からの愛読書だったが、その聖書との深い関りから、彼は『モーセ』のロッシーニとは異なり、『ナブッコ』において個人的かつ国民的な信仰告白にまで至っているのである。<sup>注24</sup>

ここでは、ヴェルディと聖書そして彼のオペラという三者の関係が書かれている。ヴェルディは《ナブッコ》において、宗教的内容を持つオペラを、借り物ではなく、自分の信仰心の上に作曲しているという考えが述べられている。このことから次に続くオペラ《ロンバルディ》もその延長上にあったと考えてよいだろう。

ヴェルディは幼い頃から教会に通い、日曜日や祝日に行われる礼拝に集い、そこで礼拝音楽を聴き教会のオルガンを弾いて育った。そして彼が日常的に、人生の苦難の時にも、聖書を読み親しんでいた様子も浮かび上がる。そのようなヴェルディにとって《ロンバルディ》は宗教的な面においても心を傾けて作曲した作品であったと考えられる。聖書に基づいたキリスト教や十字軍への理解があり、そこからヴェルディ自身の音楽が生まれたのである。

#### 4. 作品の背景から考える《ロンバルディ》

3.の考察で作曲家と作品の関りについて明らかにしたことは、《ロンバルディ》の作品内容に対する理解を深めるための有益な手掛かりとして用いることができる。以下これをふまえた作品解釈の具体例を二つ記す。

##### 4.1 第3幕〈前奏曲〉の位置付けについて

第3幕の後半でオーケストラのみで演奏される「プレリュード」<sup>注25</sup>という曲がある。ここではオペラの中におけるこの曲の位置付けについて考えたい。この曲について永竹(2002)は次のように記している。

ヴェルディは何故、ここにオペラ史上初めての、こんな長いヴァイオリン協奏曲のような音楽を入れたのか。まず第一に、その時のスカラ座のコンサート・マスターが名手であったことも理由にあげられようが、ここにヴァイオリン協奏曲的な曲を入れて効果をみるという

<sup>注23</sup> 小畑(2004) p.54。

<sup>注24</sup> キューナー(1994) p.36。

<sup>注25</sup> 第3幕は、巡礼の合唱、二重唱、アルヴィーノのアリア、プレリュードと三重唱(第三幕フィナーレ)の構成。

実験をしているのだと思う。<sup>注26</sup>

ここでは、この曲が実験的であり、作品における音楽の必然性から作られた曲ではないという考えが述べられている。確かに、ヴァイオリンの独奏が美しいこの部分はオペラの中では特異な存在である。また、曲名がプレリュード（前奏曲）となっているにもかかわらず第3幕後半というオペラの途中に配置されていることや、曲が非常に長く感じられるためにオペラであることを忘れさせるような印象を与えることなどから、この曲を「異質で理解し難い楽曲」と考える可能性があることは否定できない。

しかし、本論の考察で明らかになっているように、ヴェルディが心血を注いで作曲した《ロンバルディ》で、前後の脈絡とは無関係で実験的な音楽をここに敢えて挿入したとは考えられない。以下、この前奏曲が何故作曲されたのかについて筆者の考えを述べる。

前奏曲<sup>注27</sup>という性格から考えてみると、例えば、ビゼー作曲《カルメン》の冒頭の前奏曲は分かりやすい。この前奏曲は第1幕の開幕直前に演奏され、いわゆる序曲が置かれる位置付けでもあり、楽曲の構成から考えてその配置は何の違和感も与えない。また、内容の点でも第1幕に続く音楽と関連があり、前奏曲は次に続くオペラの中身を凝縮して予め提示するという役割を持っていることがわかる。つまり、前奏曲には次に続くオペラの内容と密接な関連を持っている。

そこで、これを《ロンバルディ》の前奏曲に当てはめて考えることにする。そのために、まずこの前奏曲に続く第3幕後半の内容を要約しておく。

前奏曲に続く場面では、ジゼルダとオロンテ、そしてパガーノが登場する（三重唱）。十字軍の指揮官であるアルヴィーノと戦い瀕死の重傷を負ったアンティオキアの皇子オロンテと一緒に戦火を逃れたジゼルダが洞窟で休息する。そこへ陰者に姿を変えたジゼルダの父の弟パガーノが現れる。死を覚悟した皇子オロンテは、イスラム教から愛するジゼルダが信仰するキリスト教へ改宗を決意する。そして、パガーノからヨルダン川の水で滴雫による洗礼を受ける。

この場面で中心となるのは「洗礼」が行われることにある。つまりここは「洗礼式」という重要な場面なのである。この内容は、楽譜に記されている第3幕の標題「改宗」<sup>注28</sup>という名称と一致している。台本でも第3幕のテーマは洗礼となっている。

さて、ヴェルディはオペラの中におけるキリスト教の洗礼場面をどう考えていたのか。

筆者は本論の「ヴェルディと《ロンバルディ》」の考察から、ヴェルディがこの部分を非常に大切な場面だと考えていた、と解釈する。そして、オペラの第3幕の後半、この大切な場面に導く音楽をヴェルディは特別な思いで作曲し前奏曲にしたのだと考える。このように考えるならば、前奏曲は次の場面に描かれる「洗礼という大イベント」を音楽に凝縮させたものであり、続く3幕フィナーレの三重唱の内容をここで予め提示している、という説明がつく。この前奏曲は、聴衆を前場面のアルヴィーノの怒りから解放し安らかな気持ちにさせ、次の静かな洗礼の場面へと導く音楽なのである。前奏曲にある独奏ヴァイオリンの奏でる特徴的な旋律の断片が続きの場面でも奏でられるなど、音楽の内容面でのつながりも保たれている。

このように、前奏曲はこの場面を作曲するヴェルディの心が歓びに満ち溢れる音楽として形になっ

<sup>注26</sup> 永竹（2002）p.68。

<sup>注27</sup> 『オペラ辞典』（1993）p.284。オペラなど劇作品の開幕を導入する音楽。

<sup>注28</sup> 楽譜には各幕の標題が記されている。第1幕「復讐」、第2幕「洞窟の男」、第3幕「改宗」、第4幕「聖なる墓」。



た特別な曲である。従って、オペラでは異例で、長く、協奏曲のようだ、という評価は、全てこの曲を賞賛する意味において初めて正しく理解されることになる。

《ロンバルディ》が完成し初演を控えたある日、当時のミラノ大司教ガイスルック枢機卿が上演妨害を目論んでミラノの警察署長トッレザーニに次のような圧力をかけたというエピソードが残されている。それは、オペラの舞台で洗礼の場面などの宗教行事を禁止せよ、というものであった<sup>注29</sup>。もしこの時にオペラから洗礼場面が削除され前奏曲だけが残されたとするならば、この曲は本当に意味のない音楽となってしまったであろう。

#### 4.2 イタリア統一運動(リソルジメント)<sup>注30</sup>と《ロンバルディ》

次は、オペラ《ロンバルディ》全体に対する考え方について検討する。このオペラについて永竹(2002)は「3.《イ・ロンバルディ》とリソルジメント」という項目で以下のように記している。

この荒唐無稽な作品がミラーノで成功したのは、このオペラがミラーノの市民にとっては荒唐無稽ではなく、彼等がその当時考えていた、対オーストリア反抗運動の精神にぴったりときたからである。ではどこが、どう比喩的に創作されていたか、そこらへんを推察してみよう。

明らかなのは、ロンゴバルド族の人々、つまりミラーノ人の民族名は、当然のごとく初演当時のミラーノの市民を暗示しているし、回教徒はオーストリア人を指している。そして、イエルサレムの解放は、即ちオーストリア支配のイタリア東北部の解放を意味している。<sup>注31</sup>

ここでは、作曲された当時、つまり19世紀前半のイタリアにおける社会情勢に注目している。その結果、《ロンバルディ》の内容をリソルジメント(イタリア統一運動)と重ね合わせた解釈を示している。これと同様な解説が小畑(2004)にもある。

さてこの一八四二年、ソレーラはミラーノの詩人トンマーゾ・グロッシが一八二六年に出版して評判になった叙事詩『第一回十字軍のロンバルディー人』を題材に、台本を作った。公証人を職業とするグロッシはルネッサンス期のタッソを愛読していて、この叙事詩は実のところ『解放されたイエルサレム』の翻案に近い。やや誇大妄想気味のソレーラは原作を大胆に変え、さらに《ナブッコ》の反応に学んで、民族意識を鼓舞する要素をふんだんに入れた。しかも第一幕は、ミラーノ守護聖人を祭るサンタンプロージョ教会を舞台にしたご当地ものだ。十字軍として遠征したロンバルディー人(つまりイタリア人)はイスラム軍(つまりオーストリア人)を負かし、イエルサレム解放(つまりイタリア統一)をなし遂げるのだ。あの「行け、我が想いよ」と同じような効果を上げる合唱「主よ、故郷の家々から」も用意されている。<sup>注32</sup>

これら永竹や小畑の文章は、現在入手できるヴェルディのオペラに関する一般的な著書の中で書か

<sup>注29</sup> 小畑(2004) p.53。

<sup>注30</sup> 注15参照。

<sup>注31</sup> 永竹(2002) p.61。

<sup>注32</sup> 小畑(2004) pp.52-53。

れているものである。オペラに関する複数の主要な著書において、リソルジメントと《ロンバルディ》の内容を結び付ける点で共通した記述があるため、何の疑問も持たずに、このような解釈で作品を理解しその特徴として把握してしまう可能性がある。これについて、さらに一つ別の箇所を参照しておきたい。以下は同じ小畑(2004)が書いているオペラの初演時に関する記述である。

《第一回十字軍のロンバルディ人》は一八四三年二月十一日にスカラ座で初演された[「ジャンル別作品一覧」参照]。オペラは制作者たちのねらいどおり大きな成功をおさめ、聴衆を熱狂させた。ヴェルディの音楽は《ナブッコ》同様、切実な祈りの部分で聴衆を感動させ、力強いコンチェルト[合唱付きの重唱部分]で聴衆を鼓舞した。それは今なにかに向かって動きだそうとするイタリアにふさわしい音楽だった。<sup>注33</sup>

この記述では、台本制作者も作曲者ヴェルディも、初めからこのオペラにリソルジメントを意図的に反映させて作っていたという印象を受ける。ここには、前作《ナブッコ》における当時の聴衆の反応を含めて、この時期のヴェルディの作品をリソルジメントという社会的な背景と関連付けようとする考え方が認められる。

しかし筆者は、少なくとも作曲者ヴェルディについては、彼がオペラにこの運動の思想的な背景を意図的に組み込んで作曲するようなことはなかった、と考えたい。なぜなら本論の「3. ヴェルディと《ロンバルディ》」の考察で示したように、ヴェルディがオペラの作曲に対してそのような姿勢を持っていなかったと考えているからであり、そして、この理解をもとに《ロンバルディ》の音楽を捉えているからである。《ロンバルディ》の主題は形而下に描かれている人間の闘争にあるのではない。リソルジメントからヴェルディのオペラを論じることは、そのことによって作品本来の姿が覆い隠されてしまい、必要のない角度から作品を見てしまうように思われる。

ところで、岡田(2001)は別の視点からリソルジメントとヴェルディのオペラについて述べている。このことについて岡田は以下のように記している。

イタリア統一運動の象徴として全国民の熱狂的な支持を受けていたと信じられているヴェルディですら、その「ヴェルディ神話」は政治によって作られたものという性格が強い。――略――だがこうした全国民的なヴェルディへの熱狂は、調べれば調べるほど後世の作ったフィクションに思えてくるのである。

もちろん初期ヴェルディのオペラの台本(特に『ナブッコ』と『十字軍のロンバルディ人』[一八四三年])が、強烈な愛国的性格をもっていることは確かである。――略――だが、実際に資料を調べると、ヴェルディが本当にイタリア全国民の熱烈な支持を受けていたという証拠は、実はほとんどない。例えば一八四八年にボローニャで『十字軍のロンバルディ人』の公演が、イタリア賛歌を歌う催しのために中止になったことを、どう説明すればよいのだろうか? ―略― そもそも「ヴェルディ万歳!」が統一運動の合い言葉だったという最初の証言は、実はウィーンの高名な評論家ハンスリックによるものであり、しかも彼がこのことに触れている『近代オペラ』が出版されたのは、とうにイタリアが統一された一八七五年なのである。――略――

注33 小畑(2004) p.54。

結局ヴェルディがガリバルディやカヴールと並ぶイタリア統一の英雄に奉られるようになるのは、ムッソリーニの時代になってからのことである。<sup>注34</sup>

ここでは《ロンバルディ》が作曲された1843年当時、ヴェルディの周囲でリソルジメントと彼を結び付けるような熱烈な状況はなかったとしている。これに従えば、ヴェルディ自身がそうした評判を意識し、それをオペラに反映させて作曲したという考え方はその根拠を持たないことになる。また、ヴェルディのオペラ作品に愛国的性格が含まれていることは認めているものの、リソルジメントに傾倒する聴衆の反応が作曲者自身の意図と等しいとする考え方にも疑問を投げかけている。

岡田の記述には、初演当時の聴衆の思想的な状況とオペラへの反応がどうであったのかということについて、リソルジメントとの関連を否定する決定的な記録や資料が存在していたとは書かれていない。しかし、ここには作品に対する作曲家の思いを検証する重要な指摘がある。前出の永竹や小畑が記しているリソルジメントとの関連に関する考え方が、このオペラが完成し初演されたもっと後の時代になって形成されたのであれば、従来の作品背景は異なった様相となる。そして、ここから作品の内容や音楽の性格に対して新たな考え方を思索する可能性が生まれる。そこに作曲当時のヴェルディの姿を重ねることで、このオペラを今までとは違う音楽として聴くことが可能になる。

## まとめ

《ロンバルディ》について歴史や地理、宗教の背景、そしてその音楽を作曲したヴェルディの生い立ちという背景を加えて考察した。これまでの筆者の考えを要約すると次のように言うことができる。

この作品で実際に舞台上で中心に描かれているのはロンバルディア人であり、十字軍のイエルサレム奪還という一族の、特定の宗教の勝利である。しかし、作曲当時のヴェルディの様子から考えると、このオペラには「特定の民族や地域、宗教や国家を超えた人間の魂の解放と統一への願い」というメッセージが浮かび上がってくる。

そのように考えるとオペラ中の「洗礼」は特定宗教としてのキリスト教への改宗ではなく、全ての人が洗われ再び生まれ変わることであり、イエルサレムの丘に向かって戦いの勝利を祝う歓喜の歌は、ロンバルディア人の勝利の歌なのではなく、総ての人々が新しい土地（平和な世界）を賛えて歌う音楽になる。そして、このオペラの音楽を聴く時このメッセージを受容することを覚えておくならば、第三幕の前奏曲は唐突で実験的な楽曲ではなく、その始まりを示す重要な楽曲ということになる。ヴェルディは《ロンバルディ》でそのような音楽を書いたのだと考えられる。

劇音楽は様々な要素が一体となった総合芸術作品である。教材研究は、その作品の音楽が何を表現しているのか、ということと、その音楽から何が聴こえるのか、について明らかにすることだといえる。時代を超えて今日なお再演され続ける作品には、必ずその魅力の源がある。その魅力に触れるための入口を探して、さらに様々な背景から劇音楽の教材研究について検討を重ねることにしたい。

<sup>注34</sup> 岡田(2001) pp.134-137。

## 引用・参考文献

岡田暁生(2001)『オペラの運命』中公新書 中央公論新社

小畑恒夫(2004)『作曲家◎人と作品 ヴェルディ』音楽之友社

オーベルドルフェル、アルド(2001)『ヴェルディ 書簡による自伝』松本康子訳 カワイ出版

キューナー、ハンス(1994)『ヴェルディ』岩下久美子訳 音楽之友社

タロツツイ、ジュゼッペ(1992)『評伝 ヴェルディ 第Ⅰ部 あの愛を……』小畑恒夫訳 草思社

永竹由幸(1993)『オペラ名曲百科(上) イタリア・フランス・スペイン・ブラジル編』音楽之友社

永竹由幸(2002)『ヴェルディのオペラ 全作品の魅力を探る』音楽之友社

『オペラ辞典』(1993) 音楽之友社

『世界史辞典』(2000) 旺文社

小原伸一(2011)「劇音楽の教材研究について－作品の背景に着目して(1)－」『宇都宮大学研究紀要』第61号,第1部、pp.63-79。

## 〔楽 譜〕

Verdi, Giuseppe. *I Lombardi alla prima crociata* : *Dramma lirico in quattro atti* . ; Ricordi (2007)